



## **Perspective**

Actualité en histoire de l'art

**2 | 2012**

**Antiquité/Moyen Âge**

---

# Choix de publications

*Selected readings*

---



### **Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/301>

DOI : 10.4000/perspective.301

ISSN : 2269-7721

### **Éditeur**

Institut national d'histoire de l'art

### **Édition imprimée**

Date de publication : 15 décembre 2012

Pagination : 413-418

ISSN : 1777-7852

### **Référence électronique**

« Choix de publications », *Perspective* [En ligne], 2 | 2012, mis en ligne le 11 septembre 2013, consulté le 13 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/301> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.301>

---

## CHOIX DE PUBLICATIONS

– Gianluca AMERI, Clario DI FABIO, *Luca Fieschi: cardinale, collezionista, mecenate (1300-1336)*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2011.

Alors que le rôle des princes laïcs dans la création artistique au XIV<sup>e</sup> siècle retient depuis toujours l'attention des historiens de l'art, les hauts prélats ont beaucoup moins suscité l'intérêt des chercheurs (on rappellera toutefois le volume collectif paru en 2006 sous la direction de Fabienne Joubert intitulé *L'Artiste et le clerc* qui portait justement sur la commande artistique des grands ecclésiastiques). Le choix des deux auteurs de consacrer un livre à l'un d'entre eux est donc d'autant plus bienvenu. Et quel prélat ! Cardinal et membre de l'une des plus puissantes familles génoises, Luca Fieschi se prêtait particulièrement bien à une étude monographique puisque nous possédons plusieurs documents cruciaux le concernant, ainsi que quelques œuvres liées à son nom dont, en premier chef, les superbes restes de son tombeau monumental (Gênes, Museo Diocesano) et l'église de Santa Maria in Via Lata, qu'il fonda dans la ville ligure. Clario Di Fabio consacre son dernier chapitre justement aux créations architecturales et sculpturales associées au cardinal et à leurs implications politico-religieuses. Dans les quatre premiers chapitres, Gianluca Ameri, après avoir donné un profil du prélat, analyse minutieusement l'inventaire posthume de Fieschi, riche de 746 entrées, ainsi que les ventes de ses biens après sa mort et ses legs à Santa Maria in Via Lata. L'inventaire et les legs sont publiés dans les annexes, ainsi que dans un tableau récapitulatif des ventes. L'étude de cette documentation aboutit à une réflexion sur les notions de trésor et de collection, et sur leur pertinence pour appréhender l'accumulation de biens par les princes de l'Église à la fin du Moyen Âge. Si l'on félicitera les auteurs pour ce portrait en ronde-bosse d'une figure importante du Trecento, on peut regretter que la taille minuscule de la police rende la lecture malaisée et que les images – nombreuses, il est vrai – ne dépassent souvent pas les dimensions d'un timbre-poste [M. Tomasi].

– Yves BLOMME éd., *La Cathédrale Saint-Pierre de Saintes*, Paris, Picard, 2012.

Entre réalité et coquetterie, il est parfois de bon ton de présenter une cathédrale gothique comme un monument méconnu. Mais il ne s'agit cependant pas toujours d'une posture rhétorique, on en conviendra ici. Qui connaît en effet Saint-Pierre de Saintes, église mère d'un diocèse riche en œuvres romanes, dans une ville surtout renommée pour l'Abbaye-aux-Dames et l'église Saint-Eutrope ? S'ajoute à cela un aspect déconcertant du bâtiment dû à de graves épisodes des guerres de Religion surgis au milieu d'un chantier en cours, ou encore son déclassement

en tant que cathédrale au profit de La Rochelle. Sans que l'on puisse toujours distinguer entre poursuite d'un projet interrompu et restauration, l'ensemble architectural relève essentiellement des XV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Le XVIII<sup>e</sup> siècle a mis en place des voûtes de brique – enlevées depuis – sous les couvertements de bois. Il y a une dizaine d'années, une restauration attentive du portail occidental a constitué une première étape dans la mise en valeur de la cathédrale.

La partie archéologique du livre commence par la période romane, dont une analyse inédite est proposée. En effet, on a longtemps glosé sur la conservation d'une coupole dans le bras sud, considérée comme la preuve de l'existence ancienne d'une nef à file de coupes. Or, en mettant l'accent sur les caractères très élevés de ce volume, initialement bien éclairé et pourvu d'une grande chapelle, et en se livrant à quelques spéculations, Christian Gensbeitel propose l'hypothèse d'un transept monumental, original et voûté de plusieurs coupes mais aussi de travées intermédiaires en berceau (milieu XII<sup>e</sup> siècle ?), qui se serait ajouté à une nef à trois vaisseaux (1117-1126 ?). Le chevet roman (également tardif ?) devait ainsi être très allongé et peut-être quadrangulaire.

Les projets de la cathédrale flamboyante étudiée par Yves Blomme ont été mis à exécution à partir des années 1450, en commençant par l'édification de la tour porche gainée de pinacles dont la valeur de signal dans le paysage saintongeais est remarquable. Subsistent encore des arrachements d'un début de nef assorti, bien plus haut que le médiocre vaisseau visible et « laborieusement relevé » ultérieurement. On s'attardera sur le magnifique portail ouest décrit par Markus Schlicht (vers 1450-1460 ?), en particulier ses quarante-cinq personnages des voussures, pour la plupart entiers et dont les traits évoquent le vitrail ou l'enluminure, ou sa flore profuse [C. Andrault-Schmitt].

– Sulamith BRODBECK, *Les Saints de la cathédrale de Monreale en Sicile : iconographie, hagiographie et pouvoir royal à la fin du XI<sup>e</sup> siècle*, Rome, École française de Rome, 2011.

L'ouvrage de Sulamith Brodbeck sur la cathédrale de Monreale, en Sicile, traite d'un aspect jusque-là laissé dans l'ombre par les travaux antérieurs : les figures de saints du décor de mosaïque. Issu de sa thèse, l'ensemble se compose de deux volets principaux : l'un analytique, présentant en quatre parties le cœur de sa réflexion, l'autre formé par le corpus exhaustif des saints représentés dans la cathédrale, très utile pour suivre l'analyse des 174 figures qui s'y regroupent. Le volet analytique propose une présentation détaillée de la cathédrale ainsi qu'un bilan précis des recherches sur le décor, posant ainsi l'analyse de l'iconographie hagiographique comme un enjeu majeur pour la compréhension de ce monument. Sans négliger l'analyse stylistique, l'auteur montre comment ce monument, à la fois cathédrale,

monastère et mausolée dynastique, reflète son commanditaire et son époque. Expression d'une appropriation de l'héritage byzantin de Sicile, les mosaïques de Monreale attestent également d'une volonté de Guillaume II de mettre en lumière des liens dynastiques étendus à toute l'Europe, grâce aux choix et à l'emplacement programmatiques des saints dans le décor. Ces derniers se font alors témoins d'une paix politique et militaire, concrétisée d'autre part dans l'union de Guillaume avec Jeanne d'Angleterre, fille d'Henri II Plantagenêt.

Cette approche permet à l'auteur, à travers des chapitres thématiques, d'analyser le rôle de ce monument exceptionnel à la confluence des mondes latin et grec (deuxième partie), d'en déterminer les enjeux dans le contexte local du monachisme bénédictin (troisième partie) et de renouveler la compréhension de la disposition des images au sein même du monument (quatrième partie). Cette dernière, tout à fait novatrice et originale, montre que la distribution des images dans le monument répond à des délimitations très précises de l'espace symbolique et liturgique. Cela permet à l'auteur des conclusions étayées sur l'aménagement liturgique, l'affectation des différents espaces, mais aussi sur la datation et les commanditaires. La notion de spatialité des images monumentales prend ici pleinement son sens, au plan artistique, mais aussi au plan de la méthodologie employée pour l'analyse. Ajoutons que cet ouvrage, destiné à devenir une référence sur l'art en Sicile au XII<sup>e</sup> siècle, est doté d'annexes remarquables, restituant par des schémas les dispositifs iconographiques complexes qui y sont analysés [A.-O. Poilpré].

– Sébastien BULLY, Eliane VERGNOLLE éd., *Le « Premier Art roman » cent ans après : la construction entre Saône et Pô autour de l'an mil, études comparatives*, (colloque, Baume-les-Messieurs/Saint-Claude, 2009), Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2012. La mise au point qui ouvre cet ouvrage est fondamentale : elle examine la genèse, la fortune et l'actualité de l'expression « premier art roman » que lança Puig y Cadafalch (1928), sans que la critique de ce poncif ne diminue la réputation de son génial auteur. La conclusion, de la même plume, résume les avancées obtenues depuis en ce qui concerne « le nouvel art de bâtir » (expression heureuse finalement retenue), du tournant de l'an mil jusqu'au milieu du XI<sup>e</sup> siècle, en insistant sur le rôle des réseaux aristocratiques et ecclésiastiques, en s'interrogeant sur notre méconnaissance de la réalité et de la diversité des « appareils rustiques » et en invalidant le mythe des migrations de maçons. Ainsi apparaît d'emblée le dilemme résolu différemment par les auteurs des synthèses (Lombardie, duché de Bourgogne, architecture ottonienne et salienne, Istrie et Dalmatie, Catalogne) : bilan historiographique ou revue des sites à retenir, avec leurs nouveaux jalons ?

L'aire géographique privilégie donc le « croissant » retenu par Puig y Cadafalch, d'autant plus pertinemment que le colloque correspondant est inscrit dans un programme d'archéologie du bâti sur les églises du Jura. Mais des chapitres de nature plus technique (« Le petit appareil », « Joints, enduits et polychromie ») élargissent un peu le propos aux pays d'Ouest, ce dont on ne se plaindra pas en raison de la valeur exemplaire du contenu.

L'importance des études de cas va de soi quand on insiste – à juste raison – sur la valeur des relevés et la nécessité d'une analyse minutieuse de chaque œuvre : il ne s'agit pas seulement de faire des réajustements chronologiques mais aussi de commencer à échafauder des mises en perspective sérieusement fondées. Des monographies sont présentes dès la deuxième partie de l'ouvrage et sont l'objet spécifique de sa troisième partie. Comme il n'est pas question de citer ici tous les auteurs et tous les sites, retenons des bâtiments dont la connaissance a été renouvelée par l'archéologie du bâti, et cela même si d'autres publications en ont diffusé les résultats (car un des intérêts du livre est de rendre ces dossiers plus accessibles par leur regroupement) : ainsi on notera les cas de Saint-Lupicin, Saint-Désiré de Lons-le-Saunier, Saint-Michel de Vintimille ou le Saint-Sépulcre de Milan, désormais associé à une charte de 1030 [C. Andrault-Schmitt].

– Lucas BURKART éd. et al., *Le Trésor au Moyen Âge : discours, pratiques et objets*, (*Micrologus' Library*, 32), Florence, Sismel, 2010.

Au cœur de nombreux travaux d'histoire de l'art médiéval récents (voir à ce sujet Michele Tomasi, « Des trésors au Moyen Âge : enjeux et pratiques, entre réalités et imaginaire », dans *Perspective*, 2009-1, p. 137-141), la thématique du trésor donne aux études sur les arts précieux du Moyen Âge une vitalité nouvelle lorsqu'elle contribue à ouvrir le débat vers d'autres disciplines que l'histoire de l'art. Si le terme caractérise depuis longtemps des travaux monographiques sur des trésors ecclésiastiques spécifiques, il tend aujourd'hui à mieux refléter une catégorie complexe de la pensée et de la pratique médiévale. C'est ce qu'entendent mettre en lumière les actes de ce colloque, tenu à Bâle et à Neuchâtel en 2006, dans le sillage d'un premier ouvrage collectif paru en 2005 dirigé par les mêmes auteurs : *Le Trésor au Moyen Âge : questions et perspectives de recherches*, Neuchâtel, 2005. Les contributions de cette deuxième publication sont articulées en trois thèmes : discours, pratiques et objets. Le premier examine le sens des termes littéraires désignant le trésor et mettant en lumière la complexité de cette notion, qui relève aussi bien du concret que de la métaphore spirituelle. Le second volet donne corps à la pratique des objets de trésor, concrétisée par la liturgie et le rituel chrétien en général, mais aussi par le don et l'échange. La troisième partie se penche sur les objets eux-mêmes, leur caractère cumulatif, et leur capacité à articuler

un échange spirituel avec l'au-delà, dépassant par là une richesse et une matérialité *a priori* contraires au dénuement et à l'humilité exigés pour l'accès au salut chrétien. La richesse de cet ouvrage collectif montre bien la fécondité de cette notion pour penser les arts religieux au Moyen Âge, et on entrevoit son intérêt pour l'étude des manuscrits et de leurs reliures précieuses, qui gagneraient à trouver une place dans le cadre de cette réflexion, comme cela avait été esquissé par Eric Palazzo dans « Le livre dans les trésors du Moyen Âge. Contribution à l'histoire de la *memoria* médiévale », *Annales ESC*, n°52-1, 1997, p. 93-118 [A.-O. Poilpré].

– Joanna CANNON, Jo KIRBY, Susie NASH éd., *Trade in Artists' Materials: Markets and Commerce in Europe to 1700*, Londres, Archetype Publications, 2010.

Voici l'un des livres les plus novateurs qui ont été publiés ces dernières années dans le domaine de l'histoire de l'art ancien. Rendant compte d'un colloque qui se déroula en février 2005 à Londres, cet ouvrage substantiel réunit une trentaine de contributions, rédigées par des historiens de l'art, des historiens de l'économie ou du commerce et des restaurateurs, qui abordent des questions portant sur l'approvisionnement en matériaux surtout pour les peintres, mais aussi pour les sculpteurs ou les céramistes, en Europe, entre 1200 et 1700. Alternant les synthèses ambitieuses (Catherine Reynolds, Peter Spufford, Wendy R. Childs) et ces études ciblées, qu'elles soient centrées sur un matériel (Kim Woods sur l'albâtre, par exemple), un milieu (Susie Nash sur les peintres des deux premiers Valois ducs de Bourgogne, Doris Oltrogge sur les enlumineurs dans le bas Rhin et en Westphalie autour de 1500...) ou un personnage (Julia A. DeLancey sur Francesco di Marco Datini), les auteurs s'interrogent sur les sources d'approvisionnement des artistes, sur le rôle des marchands et autres intermédiaires, sur les routes commerciales, sur les prix, et sur les modes et les acteurs de production et de circulation des matériaux. Des sources très diverses, parfois méconnues ou jamais abordées sous ce point de vue, sont exploitées par les contributeurs, en allant des livres de comptes princiers aux registres de vente des marchands, en passant par les manuels dans lesquels les marchands rassemblaient toutes sortes d'informations utiles à leur commerce (Spufford donne une liste extrêmement utile de ceux qui sont connus, publiés ou inédits, p. 21-24) ou encore les listes de prix des apothicaires allemands. Les données tirées de la documentation écrite sont le plus souvent croisées avec les informations mises à disposition par les restaurations des œuvres elles-mêmes, de telle sorte que les textes et les œuvres s'éclairent mutuellement. Le tableau ainsi brossé n'est certes pas complet – loin de là – et le médiéviste regrettera que le haut et le plein Moyen Âge aient été écartés de l'enquête. Tout lecteur sera toutefois impressionné par la masse de renseignements ici rassemblés et

stimulé par l'acuité et la nouveauté de nombre de contributions. À une époque où la numérisation offre des possibilités nouvelles et exaltantes pour le traitement des images, mais risque aussi parfois de faire oublier la matérialité des œuvres, il est salutaire de réfléchir, de manière aussi solide et critique, sur les conditions matérielles de la création artistique [M. Tomasi].

– *Catalunya 1400 : el gòtic internacional*, Rafael Cornudella, Guadaira Macías, Cèsar Favà éd., (cat. expo., Barcelone, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2012), Barcelone, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2012.

Au Museu Nacional d'Art de Catalunya de Barcelone s'est tenue, du 29 mars au 15 juillet 2012, une très belle exposition consacrée à l'art du gothique international en Catalogne. Le titre de l'exposition comme du catalogue l'accompagnant illustre bien le projet de ses auteurs et l'inscrit visiblement dans la continuité d'une série de manifestations récentes (*Paris 1400* en 2004, *France 1500* en 2010/2011, *Tours 1500* en 2012) dont les historiographes futurs s'empareront vraisemblablement un jour pour en interroger les attendus géographiques et chronologiques. Bien sûr, le marqueur séculaire de 1400 ne borne pas l'objet de l'exposition barcelonaise qui visait à constituer un panorama des arts de la principauté de Catalogne depuis le dernier tiers du *xiv<sup>e</sup>* siècle jusqu'au milieu du *xv<sup>e</sup>* siècle, date exacte de la réalisation du frontal de la chapelle *Sant Jordi* du palais de la *Diputació del General* ou *Generalitat* de Barcelone, brodé en 1450-1451 de fils d'or, de métal et de soie par Antoni Sadurní sur un patron fourni par le peintre Bernat Martorell. Les quarante-huit notices et les deux dossiers documentaires techniques du catalogue sont précédés de six essais dont trois sont consacrés à la peinture de manuscrits ou sur panneaux, prédominance qui se retrouvait dans l'exposition et qui est en partie le reflet du poids des personnalités artistiques fortes que furent Lluís Borrassà (actif à Gérone en 1380 puis à Barcelone dès 1383) pour le début de la période, puis Bernat Martorell (mort en 1452) en clôture de séquence. Il convient pourtant de souligner avec Joan Domenge i Mesquida le rôle prépondérant de l'orfèvrerie dans la production artistique du temps. Marginalement, on regrettera que les commissaires n'aient pu obtenir à cette occasion le déplacement de l'un des apôtres de l'église Santa Maria de Castelló d'Empúries dont l'étude et la confrontation avec le saint Pierre en bois de Cubells (cat. 12) auraient permis de réévaluer le dossier des attributions au Picard Pere de Sant Joan/Pierre de Saint-Jean et de sa place dans la sculpture gothique catalane. Ce catalogue dense, utile, fort bien illustré et de très belle qualité éditoriale, devra désormais apparaître dans toutes les bibliographies et synthèses consacrées au gothique international

(on rappellera ici, à ce titre, la très précieuse réévaluation écrite par Michele Tomasi dans ces pages (*Perspective*, 2006-1, p. 97-120), mais étrangement absente de la bibliographie générale du catalogue) [J.-M. Gillouët].

– Jan CHLÍBEC, Jiří ROHÁČEK, *Sepulkrální skulptura jagellonského období v Čechách: figura a písmo* [La Sculpture sépulcrale à l'époque des Jagellon: la figure et l'écriture], Prague, Artefactum, 2011.

Cette première monographie consacrée à la sculpture des tombes conservées dans la Bohême des Jagellon (1471-1526) présente une analyse qui puise à la fois dans l'histoire de l'art et dans l'épigraphie. Les œuvres représentent un témoignage important du statut social des commanditaires, de leur affinités religieuses, de leur culture et de leurs réflexions esthétiques. La monographie est accompagnée d'un catalogue détaillé des œuvres [K. Benesovska].

– Jutta DRESKEN-WEILAND, *Bild, Grab und Wort: untersuchungen zu Jenseitsvorstellungen von Christen des 3 und 4. Jahrhunderts*, Regensburg, Schnell & Steiner, 2010.

Dans la perspective de son enquête de longue haleine sur les sarcophages paléochrétiens, marquée par la publication en 1998 et 2003 de volumes relatifs au corpus des sarcophages romains en Occident, Jutta Dresken Weiland livre ici une nouvelle étude de fond sur la question des images associées aux sépultures romaines dans le premier art chrétien. La fourchette chronologique choisie, les III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles, focalise le propos sur l'émergence des premiers signes christianisés sur les sépultures et sur les grands moments des conversions du paganisme au christianisme à Rome. L'enquête sur les images épouse donc la chronologie délicate qui voit le christianisme passer du statut de religion non licite, parfois persécutée, au statut d'un culte choisi par l'empereur, puis à celui de religion de l'Empire. L'examen minutieux et successif des principaux thèmes iconographiques adoptés pour l'ornementation de ces tombeaux conduit à un réexamen des principales problématiques iconographiques de la première production iconographique chrétienne : il y est donc question du sens des thématiques choisies pour les sépultures, du lien qu'elles entretiennent avec certains aspects de la réflexion théologique contemporaine. Les travaux de Martine Dulaye sur l'interprétation symbolique, dans la patristique, des principaux épisodes bibliques figurés dans les catacombes et sur les sarcophages offrent également un socle de choix à l'auteur pour saisir les possibles convergences entre exégèse et images. Elle montre d'ailleurs que ce n'est pas toujours le souci d'une interprétation symbolique complexe qui guide les choix iconographiques, mais aussi un goût pour l'histoire extraordinaire. Un intérêt scrupuleux pour les inscriptions, lorsqu'il y en a, lui permet de souligner une complémentarité fonctionnelle et

symbolique avec les images : aux inscriptions le rappel du nom du défunt, aux images l'évocation d'une résurrection et d'une vie éternelle. L'intérêt de cette étude réside également dans la confrontation systématique du corpus d'images issu des sarcophages et celui issu des catacombes, peintes à la même époque, les premiers étant plutôt des membres d'une classe sociale élevée et fortunée, alors que les *cubacula* peints relèvent plutôt de la classe moyenne. L'auteur entend ainsi dresser un constat plus général sur l'image funéraire du premier christianisme romain. Étant donné l'importance et l'intérêt du sujet, on peut regretter que les thèses de l'auteur, fruits d'une recherche approfondie sur ces questions, s'égrènent au fil d'études de cas iconographiques, d'une remarquable précision certes, mais qui la conduisent à des redites. Des chapitres de synthèse plus nourris sur les liens entre sépulture et image auraient mieux mis en valeur une réflexion de fond [A.-O. Poilpré].

– Kamil BOLDAN éd., *Jenský kodex*, Prague, Gallery, 2009 [éd. angl. : *The Jena Codex*, Prague, 2009].

L'édition en fac-similé du *Codex de Iéna*, un des plus précieux manuscrits enluminés conservé à la bibliothèque du Musée national de Prague, vient de paraître en deux volumes, accompagnée d'un commentaire détaillé et d'une analyse artistique et historique. Ce codex, qui rassemble dix textes et des images rendant compte du conflit dramatique entre les hussites et l'Église catholique romaine, ainsi que plusieurs satires violentes contre Rome, est une source de premier plan pour l'étude de la littérature de la période hussite et pour l'iconographie de la Réforme. Réalisé dans les années 1490-1510 à la demande d'un utraquiste pragoise, Bohuslav de Čechtice, partisan de Jean Hus et de Jérôme de Prague. Il fut l'œuvre de quatre à cinq artistes, membres de l'atelier de Janíček Zmílelý de Písek, qui ont participé à son enluminure. Le volume de commentaires propose des études scientifiques de fond (éclairages historique et codicologique...), ainsi qu'une transcription précise des textes. Au cœur du manuscrit se trouve la traduction d'un traité de Nicolas de Dresde, les *Tabulae veteris et novi coloris*, daté de 1410-1412. Ce cycle confronte les représentations du Christ dans le Nouveau Testament, sa pauvreté, sa simplicité et sa souffrance, avec la vie du pape et des prélats. L'enlumineur a utilisé le pouvoir sémantique des contrastes de couleurs pour conférer à ces dernières un sens moral semblable à celui que l'on trouve dans l'œuvre de Nicolas de Dresde. Il a ainsi différencié les figures de la véritable Église primitive du Christ (qui portent des habits aux couleurs éteintes) de celles de l'Église romaine pécheresse contemporaine (dont les habits sont de couleurs vives). Les illustrations du reste du codex suivent la structure et la facture des enluminures de ce traité central – notamment en ce qui concerne l'usage des coloris antithétiques –, et for-



ment ainsi un ensemble d'une unité remarquable. Dans ces antinomies de teintes, l'enlumineur suivait sans doute des modèles hussites plus anciens : la maison à la rose noire à Prague, où était installé Nicolas de Dresde, était décorée de sujets semblables et dans les premières phases de la révolution hussite, l'on portait des peintures de ce type dans les rues de Prague lors des processions contre le pape. Des gravures contemporaines (du maître AG, de Martin Schongauer, ou de Michael Wogemut) ont aussi servi de modèle à Janíček Zmílelý, auteur des meilleures enluminures du codex. Certains sujets appartiennent à l'iconographie hussite : Jean Hus ou Jérôme de Prague sur le bûcher, Jean Hus en chaire, Jean Žižka à la tête de l'armée hussite ou au ciel.

Le volume de commentaires est le résultat d'un travail collectif. Il s'agit de la première édition moderne du codex de Iéna en un fac-similé de grande qualité avec une transcription précise du texte original, accompagnée d'études scientifiques ; elle constituera désormais une source primordiale pour l'étude de la littérature de la période hussite et pour l'iconographie de la Réforme [J. Chlábek].

– Jiří KUTHAN, *Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců I: král a šlechta*, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze/vydavatelství Togga, Prague, 2010.

Depuis une dizaine d'années, l'intérêt des chercheurs pour l'histoire et la culture du temps de la dynastie des Jagellon (xiv<sup>e</sup>-xvi<sup>e</sup> siècle) va croissant. En pays tchèques, ces recherches semblent avoir atteint leur sommet avec le travail encyclopédique de Jiří Kuthan : *L'Œuvre du roi sous Georges de Poděbrady et sous les Jagellon*. Le premier volume est consacré au mécénat royal, aux commanditaires principaux issus des familles aristocratiques de Bohême et de Moravie et à la production artistique des cours et de certaines villes d'Europe centrale. Le second volume (à paraître) sera consacré aux villes, à l'Église et aux autres provinces du royaume de Bohême. Le livre est constitué de courts chapitres thématiques organisés selon un axe chronologique, où les œuvres d'art viennent davantage illustrer les informations historiques que servir elles-mêmes de sources. L'accent est porté sur l'architecture, même si les autres arts ne sont pas négligés. L'auteur met en avant la sobriété volontaire de l'époque hussite et la moindre qualité d'œuvres qui, la plupart du temps, reproduisent des modèles antérieurs à la révolution hussite. Il définit avec beaucoup d'acuité les caractéristiques du mécénat royal : désir du renouveau de la splendeur monarchique après l'épisode hussite, culte des saints patrons du pays, culte des ancêtres, traditionalisme, idée impériale.

Une attention particulière est accordée aux cours des souverains alliés, même si l'auteur ne se prononce pas sur certaines questions nouvelles, comme celle des liens qui pourraient exister entre

les travaux de l'architecte principal du château de Prague, Benedikt Ried, et l'architecture de la Renaissance italienne. Près des deux tiers du texte sont consacrés à la production artistique sur les domaines appartenant aux grandes maisons aristocratiques, catholiques dont les membres occupaient souvent les grands offices du royaume et faisaient appel aux artistes de cour. Ces grandes familles qui surent parfois attirer les artistes fuyant Prague ou les lieux touchés par la révolution hussite, soutinrent bien souvent l'ordre des franciscains de l'Observance, dont les monastères apparurent en pays tchèques à la suite de la mission de Jean de Capistran des années 1451-1454.

Le point de vue adopté par Kuthan sur ces sphères artistiques est principalement historique, et sa méthode tient plus du kaléidoscope que d'un effort de synthèse, mais son travail encyclopédique restera néanmoins pour longtemps un ouvrage de référence [J. Chlábek].

– Hélène MILLET, Claudia RABEL, *La Vierge au Manteau du Puy-en-Velay : un chef-d'œuvre du gothique international (vers 1400-1410)*, Lyon, Fage éditions, 2011.

Au cœur de ce très joli volume il y a une toile peinte à la détrempe sur lin conservée depuis 1852 au Musée Crozatier du Puy-en-Velay. Récemment soumise à une restauration dont rend compte Bruno Mottin dans le dernier chapitre, l'œuvre est exceptionnelle à la fois en tant que rare exemple de peinture sur toile en France à la fin du Moyen Âge et de par son iconographie. Celle-ci associe en effet, de manière tout à fait inhabituelle, le thème de la Vierge de miséricorde à celui des Trois Maries. En réunissant leurs compétences, d'historienne de l'Église pour l'une, d'historienne de l'art pour l'autre, les deux auteurs proposent une analyse de la toile qui en aborde toutes les facettes, en aboutissant à des conclusions novatrices et solidement argumentées. La *Vierge* ponote fut sans doute peinte par un artiste flamand actif à Paris, dans l'entourage de l'enlumineur connu sous le nom de Maître du Couronnement de la Vierge, un peu plus tôt qu'on ne l'a dit jusqu'ici, vers 1400-1410. Servant de retable, elle fut très probablement destinée, dès l'origine, au couvent des Carmes du Puy. Sa commande est attribuée assez vraisemblablement à deux illustres personnages vellaves, bien introduits à Paris : le prieur du couvent des Carmes Nicolas Coq et le vicomte de Polignac. En replaçant cette œuvre importante mais assez négligée jusqu'alors dans son contexte stylistique, technique, typologique, culturel et religieux, les auteurs l'éclairent d'un jour nouveau, tout en apportant une nouvelle pierre à la connaissance de ces mêmes contextes. Les illustrations, nombreuses et de qualité, accompagnent judicieusement et soutiennent efficacement la démonstration, tandis que l'écriture claire et vivante rend la lecture aussi aisée qu'agréable [M. Tomasi].

– Christian SAPIN, éd., *Saint-Étienne d'Auxerre : La seconde vie d'une cathédrale, 7 ans de recherches pluridisciplinaires et internationales*, Paris, Centre d'études médiévales Saint-Germain (Auxerre), Picard, 2012. Ainsi que le reflètent titre et sous-titre, ce bel ouvrage réunissant 32 auteurs marque, le terme d'une décennie de restaurations accompagnées et prolongées de façon exemplaire par des programmes scientifiques dont l'ampleur fait pâlir d'envie. Il se distingue d'emblée par son caractère somptueux, parti pris légitimé par les nombreuses planches et schémas colorés. Ces illustrations traduisent mieux que les mots le dossier documentaire des portails, celui de l'iconographie ancienne, les études d'archéologie du bâti de la crypte du début du XI<sup>e</sup> siècle, la modélisation 3D des étapes de construction (université de Stuttgart), le « synopsis des chantiers de bois », le phasage méticuleux de l'ensemble des cinq portails, l'interprétation des vantaux, le potentiel archéologique des matériaux de couverture (tuile), l'approvisionnement en pierre ou en métal (pour des goujons pratiquement invisibles) et même les études des vitraux. La majorité des textes, de longueur très variable, accompagnent relevés et restitutions ; d'autres introduisent les résultats d'enquêtes menées dans des domaines moins techniques, comme la liturgie (*Ecclesia sine populo* –[sic]), les chapelles ou l'iconographie.

Bien sûr, toute recherche approfondie conduit à multiplier les interrogations et à leur apporter des réponses de plus en plus complexes. On découvrira ainsi le problème des accès anciens à la crypte et de ses fonctions, l'originalité du rapport entre voûtes (antécédentes) et charpente (1235-1236) dans le chevet du début du XIII<sup>e</sup> siècle (lequel a été incidemment reconsidéré bien qu'il n'ait pas fait l'objet d'une restauration contemporaine), la subtilité des reprises de maçonnerie visant à rectifier l'audace excessive du haut vaisseau en ce même endroit, ainsi que l'existence d'un oratoire disparu contre la façade occidentale. Mais émergeront également des questions d'ordre épistémologique qui doivent alerter les autres groupes de recherche, comme le protocole nécessaire pour la visualisation des étapes architecturales ou l'importance des scellements de métal pour l'évolution des systèmes de montage de la sculpture [C. Andraut-Schmitt].

– *Umění české reformace (1380-1620)*, Kateřina Horníčková, Michal Šroněk éd., (cat. expo., Prague, écuries impériales du château), Prague, Academia, 2010.

Le catalogue de l'exposition « L'art de la Réforme Tchèque (1380-1620) », présentée au château de Prague (Écuries impériales) en 2009-2010, livre une vue complexe de la culture artistique à l'époque de la Réforme tchèque sur une période relativement longue. Celle-ci a en effet précédé d'un siècle les autres mouvements de Réforme européens, même si les Églises réformées en pays tchèques ne reçurent

leur liberté qu'en 1609 avec la Lettre de Majesté de l'empereur Rodolphe II. L'ouvrage rassemble de nombreuses études – chacune accompagnée du catalogue des œuvres afférentes – et, à côté de chapitres proprement historiques, se focalise notamment sur la façon dont était perçue l'image au sein des divers courants religieux novateurs. Parmi ces approches, notons ainsi celles qui étudient l'iconoclasme hussite, les liens entre l'utraqisme et l'art, l'Unité des frères et ses relations avec la culture artistique, le livre ou les manuscrits musicaux enluminés de la Réforme tchèque.

À ce titre, il faut se souvenir que les œuvres d'art avaient aux yeux des hussites une valeur essentiellement théologique et éthique, leur dimension esthétique étant jugée suspecte, voire dangereuse pour le fidèle. À notre sens, l'exposition ne prenait sans doute pas suffisamment en compte les raisons profondes de l'iconoclasme hussite. L'ouvrage aurait sans doute gagné à replacer ce phénomène dans un contexte international – on pense aux destructions d'œuvres d'art organisées en Italie dans les années 1420 par Bernardin de Sienne, avant le « bûcher des vanités » de Savonarole – et à déterminer ses liens avec des manifestations iconoclastes précédentes telles que la crise byzantine. À l'inverse, les chapitres consacrés à l'Unité des frères (hussisme modéré) et au calvinisme sont beaucoup plus convaincants [J. Chlábek].

– Zuzana VŠETEČKOVÁ et al., *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách [La peinture murale du Moyen Âge en Bohême centrale]*, Praha, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště středních Čech v Praze : Lepton studio, 2012.

Ce catalogue, qui fait la part belle à une approche iconographique, présente les peintures murales du XII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle provenant du centre de la Bohême. Il s'agit d'œuvres restaurées ou découvertes dans les dernières décennies ; on remarquera notamment les peintures de Karlstein, de la crypte de Kouřim ou de la cathédrale Sainte-Barbe de Kutná Hora. [K. Benesovská].